

I Jornadas de Sociología de la UNMDP

“A diez años de la reapertura de la carrera de Sociología en Mar del Plata”

Facultad de Humanidades – Universidad Nacional de Mar del Plata

30 y 31 de marzo de 2017

María Daniela Allegrucci CIC/ FPyCS – UNLP

Mesa 2. Juventudes, clase y género: cultura, nuevas tecnologías y afectos en la vida cotidiana.

Título

Los jóvenes en la murga: configuración de una nueva identidad

Resumen

La presente ponencia tiene como objeto de análisis a los jóvenes que forman parte de las murgas de la ciudad de La Plata. Este trabajo se inicia a partir de una investigación sobre el caso de la primera murga de la ciudad, Los Farabutes del Adoquín y todo el circuito murguero que se instaló a partir de su surgimiento.

Se trata de concebir a ese lugar, como un territorio en el que convergen cantidad de redes y relaciones en un escenario complejo de discursos, prácticas, rituales, subjetividades, percepciones, etc.

Conocer e indagar sobre el conjunto de prácticas y sentidos que constituyen la identidad de los jóvenes a través del discurso, pero más específicamente en sus canciones.

El corpus de análisis es el repertorio de tres murgas formadas en diferentes contextos: Los Farabutes del Adoquín (1992-2012), Descarrilados del Compás (2000 a la fecha) y Pacto de Negros (2013 a la fecha).

Un proceso de reflexión acerca de los discursos, canciones, mensajes y relatos que se crean y recrean para interpelar a sus pares y al propio público-espectador, constituyendo a la murga de una identidad propia como práctica exteriorizada de la cultura local.

Palabras clave: jóvenes, murga, identidad, discurso.

Este trabajo se enmarca en una investigación de Doctorado que pretende analizar las líricas de tres murgas de la ciudad de La Plata, surgidas en diferentes contextos: Los Farabutes del Adoquín (1992-2012), Descarrilados del Compás (2000 a la fecha) y Pacto de Negros (2013 a la fecha) y a partir de allí determinar, cuáles son las continuidades y rupturas que se establecen de acuerdo a ciertas temáticas.

Inmensos en esa gran trama cultural se intenta conocer e indagar el accionar de los sujetos, dentro de la murga, como espacio interactuado y entrecruzado por significados y sentidos.

Este abanico de discursos, prácticas y rituales, propios de la murga, permitirán instaurar una nueva identidad gestada a través del discurso, a partir de las canciones, mensajes y relatos que se crean y recrean para interpelar a sus pares y al propio público-espectador, constituyendo una identidad propia como práctica exteriorizada de la cultura local.

A mediados de los años 90 surge un fenómeno de la cultura popular denominado murga. Un espacio artístico de interacción y encuentro que une a personas de todas las edades y niveles socioeconómicos y que conjuga distintas aristas del arte, la danza, el vestuario, la música y el discurso.

En ese sentido, es importante remarcar que, tal como se propone el siguiente trabajo, a partir de las letras de las canciones se construye un lenguaje propio de la murga que posibilita al menos una de las miradas para entender el mundo.

Se trata del decir y de cierto modo persuadir al público en y sobre aquello que trasmite esta expresión artística, la cual adopta un modo muy particular de hacerlo ya que retoma el ritmo y estilo de las canciones de la música popular para adecuarlas a ritmo de murga, cambiando la letra y desvariando su mensaje. Es decir, el discurso murguero hace referencia al universo de la cotidianeidad y la proximidad en la cual se desarrolla la murga.

En este sentido, la importancia de las líricas radica en que convocan a un público heterogéneo y arman identidades. Se han construido en torno a la murga y a su discurso una serie de significaciones vinculadas a anti sistema, resistencia, al género, a la política, entre otros temas que dan cuenta de las características de los sujetos que pertenecen a ese colectivo.

Hablar de discurso, sin embargo, supone establecer la presencia y circulación de diferentes expresiones sociales individuales y colectivas a la vez que hacen o conforman a la representación murguera. Al mismo tiempo demarca la existencia de un discurso murguero propio, como unidad discursiva con características identitarias particulares. Dicho de otro

modo, en la murga convergen variados discursos sociales e ideológicos, como así también de creencias y religiones –propias a cada sujeto en particular-. Sin embargo, son éstos rasgos peculiares los que han posibilitado la permanencia de varias agrupaciones murgueras y su continua transformación.

Al decir de Eliseo Verón (1993:125), el discurso es parte de la semiosis social⁵⁶; en este sentido, se puede afirmar que los murgueros cohabitan con diferentes códigos mediante los cuales interactúan en tiempos de carnaval como expresión discursiva y comunicativa en cuyos textos y discursos se construyen, circulan y se reconocen socialmente diversos significados. Es decir, la murga como expresión artística es en sí, una producción de sentidos.

La murga como género discursivo tiene un fuerte componente político. Pero también poético, crítico, paródico, humorístico, mítico, utópico y hasta solemne. La murga se ríe, apoya, critica y satiriza los discursos que circulan socialmente.

En relación a ello, se puede decir que hay diferentes mecanismos intertextuales tanto dentro de la murga como también por fuera, a partir de las respuestas esperadas del público, e inclusive de los diferentes códigos que se comparten. Así todos los espectáculos de Los Farabutes del Adoquín, por ejemplo, están atravesados por diferentes tipos discursivos: argumentativos, narrativos, poéticos, etc., como así también por diversos mecanismos de intertextualidad: parodias, transformaciones, citas, diálogos, sátiras, juegos verbales, etc. Y por sobretodo en la interpelación al público en la que se evidencian diferentes respuestas que dan como resultado esa comunión que hace emocionar, reflexionar, reír, sorprender, etc.

Estos códigos están presentes en los espectáculos ya que además de cantar y bailar, la murga habla, actúa, hace mímica, ejecuta instrumentos, entre otras cosas. A propósito, la murga no sólo se muestra en un único lenguaje como lo es el canto, producto de la integración entre el lenguaje verbal y la música, sino que también juega con otros lenguajes que funcionan en sincronía durante la representación como lo son el lenguaje corporal, el visual y representacional.

Pero volviendo al canto, éste representa un componente característico mediante el cual, se dan a conocer y hacen partícipe al otro en su enunciación. Como dice Mijail Bajtin (1989) "es necesario tomar en consideración el peso psicológico que tienen en la vida las palabras de

⁵⁶ Que es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido, entendiéndose la semiosis social como la dimensión significante de los fenómenos sociales.

los otros sobre nosotros, y la importancia que tiene para nosotros el modo en que entendemos e interpretamos esas palabras de los otros".

Es probable que en la murga nada esté dicho porque sí, la mayoría de sus elementos tiene una intencionalidad ya sea en el diseño y armado de un espectáculo, en la confección de la vestimenta o bien en las letras de las canciones, las cuales hacen referencia a hechos, situaciones o temas coyunturales y estructurales del país y del mundo, conocidos por el público, transcurridos especialmente durante el último año, aunque son comunes también los temas históricos. En ellas, la crítica y la sátira, juegan un papel predominante, a través de la utilización del humor, y de elementos verbales argumentativos, líricos y narrativos que, junto a los demás lenguajes utilizados –la danza, la música y la representación–, buscan despertar en el espectador variados sentimientos y reacciones: risa, atención, emoción, interés, asombro, identificación, etc.

La elección del tipo de acontecimientos (político, deportivo, social, económico, internacional, local, barrial, cultural, etc.), así como el enfoque que se les da, es elección de la murga, de su tradición y sus criterios, de su modo de ver la realidad y sus ganas de interpretarla y representarla. A través de las glosas, que funcionan como textos de unión, la murga difunde sus historias.

Por lo tanto, el discurso no solo circula de manera implícita. En este sentido, algunas murgas pueden adherir a un partido político pero eso no es impedimento para que los que no comparten la misma visión ideológica participen.

Explica Van Dijk (1999: 28) haciendo referencia a la preeminencia por parte del grupo dominante, y de heteropresentación de los grupos dominados, donde “la polarización del Nosotros y del Ellos que caracteriza las representaciones sociales compartidas y sus ideologías subyacentes se expresa y se reproduce entonces en todos los planos del texto y del habla, por ejemplo, en temas contrastados, en significados locales, en metáforas e hipérboles, y en las formulaciones variables de los esquemas textuales, en formas sintácticas, en la lexicalización, las estructuras profundas y las imágenes. En suma, virtualmente todos los niveles de la estructura del texto y del habla pueden en principio ser más o menos controlados por hablantes poderosos, y puede abusarse de dicho poder en detrimento de otros participantes. Debería subrayarse, sin embargo, que el habla y el texto no asumen o envuelven directamente en todas las ocasiones la totalidad de las relaciones de poder entre grupos: el contexto siempre puede interferir, reforzar, o por el contrario transformar, tales relaciones”.

Por eso la importancia del tiempo-espacio-contexto. Así se puede pensar que todas las partes de este conjunto murguero se complementan, se integran y se fusionan en lo que son las presentaciones y, en cada palabra, glosa, canción o recitado, el murguero, o la murga en este caso, dejará un mensaje que traspasa lo armónico y fonético; allí expresará su enojo que se traduce en crítica, su amor en forma de glosa que supone un cuento o relato y, su esperanza y tristeza cuando finaliza el carnaval. Se trata de un sentimiento que es cantado para ser escuchado por el público, por el que pasa caminando por la plaza y lo ve, por el que se suma al desfile del carnaval, aún sin entender de qué se trata.

Pero, vale aclarar que el sentido del discurso varía no solo como se mencionó de acuerdo a lo contextual sino que de acuerdo al momento en que se lo inserte en el espectáculo o presentación. Según analiza Gustavo Diverso (1989), el discurso murguero conserva desde sus orígenes la causa de su producción, una crítica socio-política a través de la parodia satírica, la ironía y la crítica; pero se va modificando históricamente ya que se basa en los acontecimientos sucedidos en el año en el que se produzca su discurso; asimismo adquiere relevancia el contexto próximo por lo que cabe agregar que se modifica incluso por pertenecer a distintas zonas geográficas; así la murga le canta al colonialismo yanqui, a la guerra de oriente, al capitalismo, a la hermandad latinoamericana, entre otros temas de índole mundial. Para el Diverso (1989: 30) “la parodia satírica es aquel texto verbal, musical o representacional que transforma otro texto (también verbal, musical o representacional) con el objeto de burlarse de él”.

Desde el punto de vista lingüístico (Eco, 1998: 85), cada sistema comprende una visión del mundo, si consideramos que cada sistema lingüístico es completo y coherente en sí mismo y cumple las necesidades expresivas de la comunidad que lo utiliza. De esta manera todo cobra forma en su contexto social, por lo que la murga proveerá los temas políticos y sociales vigentes y también aquellos propios al estilo murguero, que hablan sobre el amor a la murga, a los colores, al barrio, a los abuelos de la tercera edad que se animan a bailar. Sin embargo, con el paso de los años cada tema en particular adquiere valor propio a partir del vocabulario utilizado y, en base a ello el cambio de significados que producen dichos elementos del lenguaje.

El mensaje es directo, conciso pero al mismo tiempo supone el uso de metáforas, comparaciones y alusiones, entre otras para que, lo que se expresa no sea mal interpretado.

Por ello la murga utiliza la ironía, la parodia y el humor para que de lo que se escuche siempre arranque una sonrisa o bien deje pensando al público en base a lo que se canta.

La calle transitada visibiliza el mensaje que los murgueros quieren dar a conocer. En este punto, donde se produce esa comunión en las actuaciones callejeras entre los murgueros y el público, a través de la interpelación, del aplauso o la reflexión, es importante señalar lo que expresa Margaret Mead (2006: 37) “cada enunciado contiene formas que se encuentran en otros enunciados”. Es decir, no sólo se reproducen los modelos de transmisión vinculados a las formas de hacer arte (teatro/danza), sino que se generan nuevas lógicas asociadas a los vínculos de los jóvenes, los lazos, la cosmovisión urbana, la idea de “par-pares”, entre otros conceptos.

Además, Mead en referencia a los jóvenes, agrega la importancia de las culturas pasadas como “útiles” que “permiten modificar la ubicación del futuro y que ellos marcan el camino para modificar los procesos mentales”, su aquí y ahora es el futuro. Los jóvenes que viven el hoy, como es el caso de las murgas, quienes parafraseando a la autora, son aquellos que “parecen anhelar utopías instantáneas”.

Tales explicaciones se pueden relacionar con la murga ya que los integrantes del grupo por medio de sus obras, intervenciones callejeras y producciones tanto urbanas como virtuales, buscan poder expresar sus ideas y sus formas de ver el mundo, reafirmando su identidad, y demostrando junto con ello la existencia de unos otros sentidos a los considerados instituidos.

Conclusiones

La murga presenta un fuerte aspecto identitario en lo discursivo que se manifiesta en las intervenciones en el espacio público –la calle– que busca construir nuevos sentidos sobre temáticas sociales vigentes.

Como colectivo, adoptan una postura política ante la realidad, y por medio del arte, deciden exponerla y representarla al resto de la sociedad. Según lo desarrolla Giménez (20057), “la identidad de un actor social emerge y se afirma solo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación

desigual y, por ende, luchas y contradicciones”. Así, se constituyen los jóvenes en ese espacio.

Ese exponerse, supone la presencia de un receptor, sea a peatón/transeúnte. La idea de irrumpir el espacio público y proponer nuevas concepciones que discutan lo instituido socialmente, los vuelve particulares y diferentes a otros colectivos murgueros o agrupaciones de carnaval (comparsas, batucadas, llamadas) o incluso a otras expresiones de la cultura. La murga, en tanto se concibe desde un lugar contra-hegemónico, como así también asume políticamente, desde una postura alterna, a las temáticas que desarrolla en sus intervenciones.

En muchos casos, se autogestionan o pagan una cuota para el sostenimiento de instrumentos, trajes, maquillaje, etc, eso también es un rasgo a destacar como grupo, dado a que esto favorece que la toma de decisiones no se verticalice, ni se entienda como un negocio al arte que desarrollan, mientras que en otros prevalece la figura de director/a.

Lo abordado en este trabajo da cuenta de las maneras y las estrategias que exploran los “murgueros” para apropiarse de lo que la cultura les provee, pero a su vez, las formas que buscan para subvertir determinadas cánones hegemónicos, en la visibilización callejera y la exposición como arte y, desde sus propias visiones personales que constituyen el “todo” del grupo.

Es válido exponer al respecto lo desarrollado por Van Dijk (1999), cuando hace referencia al análisis crítico del discurso, concebido como aquello que “estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político”. Y por tanto, el discurso en la murga se presenta como ese factor de discusión que viene a tomar partido, a fin de contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social.

De esta forma, en la juventud emerge una narrativa de fractura, a través del discurso, siendo ni más ni menos que un signo de época, que no imita el acento de barrio porque construyó su propia lengua. Y con ello, la murga se enuncia como una herramienta social de lucha y transformación.

Bibliografía

ALLEGRUCCI, Daniela. (2013) Murgueros: una forma de ser. Un análisis comunicacional del Centro Murga Los Farabutes del Adoquín. Tesis de Grado. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

ARCHENTI, A. (1999, corrección 2001) Elementos para conceptualizar las culturas populares. En: Cátedra Antropología Cultural y Social. *Desigualdad Social*. Edición de la Cátedra y Centro de Estudiantes, FHCE.

BAJTIN, Mijaíl. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Editorial Taurus. Madrid.

CANCLINI, Néstor. (1995) *Ideología, cultura y poder*. Cursos y Conferencias. Segunda época. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

CANCLINI, N. (1997) *Culturas híbridas, poderes oblicuos. Estrategias de entrada y salida de la modernidad*. México: Grijalbo.

DIVERSO, Gustavo. (1989) Murgas la representación del carnaval. Montevideo.

ECO, Umberto. Et all. (1998) Carnaval. México. Fondo de la Cultura Económica.

GIMENEZ, Gilberto. (2009) *Comunicación, cultura e identidad*. IV Coloquio Internacional de Cibercultur@ y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local. San Luis Potosí: LABCOMPLEX, CEIICH, UNAM - COLSAN.

MARGULLIS, Mario y URRESTI, Marcelo. (1998) *La condición social de la condición de juventud*. En Et. Al (1998) *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.

MEAD, Margaret. (2006) *Cultura y Compromiso*. Barcelona. Editorial Gedisa.

REGUILLO, Rosana. (2007) *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*. Cap. 1 Pensar los jóvenes: un debate necesario. Materiales para el abordaje de categorías. Bogotá. Grupo Editorial Norma.

Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas. Montevideo. (2001). Artículo 42 [En línea] <http://www1.terra.com.uy/especiales/carnaval2001/reglamento.htm> [consulta: 12 de enero de 2012]

SAINTOUT, Florencia. (2013). *Los jóvenes en la Argentina. Desde una epistemología de la esperanza*. UNQUI. Cap. V: “El pensamiento experto y su mirada sobre los jóvenes en los noventa”.

SAINTOUT, F. (2003). *Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico*. Cap. La ruptura. Un campo en movimiento. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

VAN DIJK, Teun. (1999) *El análisis crítico del discurso*. Argumento. Barcelona. Antropos.

VERÓN, Eliseo. (1993). *La semiosis social*. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Editorial Gedisa. Barcelona.